ŚWIAT KULIS



Józef Woliński, artysta opery w Filadelfji

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH
NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ „PAR"

Chce pani być piękną i zdrową?



Uroda kobiety dzisiejszej — to piękno linji. **Otyłość szpeci.** Utrudnia swobodę ruchów. Powoduje różne niemiłe dolegliwości jak krótki oddech, nadmierną skłonność do pocenia się, cierpienia kiszek i wątroby, a co za tem idzie, **przedwczesne starzenie się.**

Młodociany wygląd, równa, estetyczna linja ciała, są przecież celami godnymi zabiegów. Najlepszym i najprostszym środkiem, zapewniającym elegancką figurę i dobre samopoczucie jest opaska

„PRUJAPOL"

A zatem kto chce być zdrowym i mieć powodzenie w życiu, niech nosi opaskę **„PRUJAPOL"** która mu zapewni wszelkie korzyści, płynące **z dobrego wyglądu zewnętrznego.** Ale nietylko zewnętrzny wygląd osób noszących opaskę **„PRUJAPOL"** staje się powabniejszym, lecz także użycie jej **zmniejsza w znacznym stopniu** dolegliwości kiszek i żołądka, bóle krzyża i nerek, oraz reguluje trawienie.

Na usunięcie obwisłego brzucha jest nasz pas idealnym środkiem.

Podczas ciąży, jak i po porodzie jest noszenie opaski **„PRUJAPOL"** bardzo wskazane przez lekarzy. Szczególnym powodzeniem cieszą się nasze pasy u **sportowców**, oddając im przy tenisie, konnej jeździe, wioślarstwie i t. d. nieocenione usługi



Do fabrykacji opasek **PRUJAPOL** używamy li tylko materjałów pierwszorzędnej jakości. Mają one pozatem przed wszystkimi gorsetami tą zaletę, że pasemka gumowe, z których się składają można po zużyciu minimalnym kosztem zmienić na nowe. Zamiany takiej dokonujemy na żądanie. Opaska staje się przez to niezniszczalna.

W razie gdyby opaska okazała się po przymierzeniu nieodpowiednią, zamienimy ją na inną względnie zwrócimy pieniądze. A więc zamawiający nie ponosi żadnego ryzyka.

Cena opaski **PRUJAPOL** damskiej z czterema podwiązkami wynosi zł 35—. Opaska męska zł 30—. Za każde rozpoczęte 10 cm ponad 100 cm objętości w biodrach dolicza się 10%. Miarę należy brać w pasie i przez biodra

Prosimy żądać bezpłatnych ilustrowanych prospektów.

B. Prusiewicz, Poznań, Młyńska 9, parter

Telefon nr. 10-31

Zamówienie! Proszę o nadesłanie za pobraniem pocztowem jednej opaski **PRUJAPOL** damskiej — męskiej — na objętość przez biodra .... w pasie .... cm.

W razie gdyby opaska po przymierzeniu okazała się nieodpowiednią, mam prawo ją zamienić na inną względnie żądać zwrotu wpłaconej kwoty. Dokładny adres: ....

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR“ Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 | KATOWICE Poprzeczna 8 | KRAKÓW Rynek Gł. 46 | LWÓW Akademicka 14 | TORUŃ Szeroka 46 | WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 19

DONIZETTI'EGO OPERY NA TLE SWOICH I DZISIEJSZYCH CZASÓW

Z POWODU PREMJERY „ŁUCJI Z LAMMERMOOR“ W TEATRZE WIELKIM

Historyk teatru, rozglądając się we współczesnym repertuarze operowym zapewne nie łatwo znalazłby odpowiedź na pytanie, dlaczego z najstarszych, dziś jeszcze granych oper, tylko ściśle określony, szczupły szereg dzieł okazuje się żywotnym na scenie, zaś wiele innych uległo już zupełnemu zapomnieniu. Między temi zapomnianemi znajdują się bowiem częstokroć wartościowsze dzieła od tych, które dziś jeszcze reprezentują swą epokę. Gdzie n. p. wystawia się jeszcze opery Spontini'ego, Cherubini'ego, Paisiella, Cimarosy, Simona Mayr'a, czy Mercadante'go; nawet Bellini a więcej jeszcze Me'hul i Auber spoczywają w kurzu bibljotek teatralnych, Z okresu przedverdiowskiego właściwie jeden Donizetti utrzymuje się kilkoma operami na powierzchni scenicznej rzeczywistości, co — można tak powiedzieć — jest historycznym przypadkiem. Niezwykle płodny ten kompozytor miał bowiem to szczęście, że najlepsze swoje dzieło operowe mianowicie „Łucję z Lammermoor“ wystawił właśnie w chwili, gdy dwaj najniebezpieczniejsi jego rywale: Rossini i Bellini zamilkli. Pierwszy, syty tryumfami „Cyrulika“ odłożył pióro, a drugi w tymże właśnie roku (1835) umarł.

Donizetti objął hegemonję na scenie operowej, której poświęcił około 70 oper, a że ze szczególnem zamiłowaniem pielęgnował operę komiczną, który to, ulubiony przez Włochów gatunek, zdawał się wymierać doszczętnie, więc ogromne powodzenie jego oper tłomaczyło się tem łatwiej. Sława Donizetti'ego rosła nietylko we Włoszech, gdzie znakomite jego buffy: „L' elisire d' amore“ i „Don Pasquale“ budziły powszechny zachwyt, ale i w Paryżu bawiono się jego dowcipną „Córką pułku“, której styl przykrojony został zręcznie na gust francuski. Mieszanina włoskich elementów stylu z francuskimi była ówczas na porządku dziennym i być może, że właśnie Verdi, jako „Italianissimo“ zwyciężył właśnie dla włoskości swej muzyki nad dziełami sobie współczesnych kompozytorów, a w stylu zdezorjentowanych.

W dziedzinie opera seria, opery

poważnej włoski styl miał tyle tradycji, że tu rozdział między szkołą francuską był znaczny i tylko trzeba bliżej przypatrzeć się operom takiego Mercadantego, czy właśnie też Donizetti'ego „Łucji", aby zrozumieć na jak świetnych typowo włoskich przykładach Verdi mógł się uczyć.

Ta, jak widzieliśmy, korzystna konjunktura dla scenicznej karjery oper Donizetti'ego umocniła sławę tego kompozytora na wiele dziesiątek lat i przetrwała do dziś. Oczywiście przeważna część jego bogatej spuścizny operowej jest dziś zapomniana, ale te jego dzieła, które wartością swą muzyczno-dramatyczną wyróżniały się już za życia kompozytora, a zwłaszcza jego „Łucja z Lammermoor" zachowała wiele ze świeżości swej teatralnej młodości, choć nie ulega kwestji, że losy jej na dzisiejszej scenie spoczywają wyłącznie w rękach śpiewaków, którzy w pięknych arjach, technicznie bardzo trudnych, znajdują wielkie pole do popisu.

Nowoczesny rozwój dramatu muzycznego oparł się o tak skomplikowany aparat orkiestrowo-inscenizacyjny, że ekspresja wokalna, czyli rola dramatyczna śpiewaka została poważnie ścieśniona. „Łucja" jest jeszcze jedną z tych, typowo włoskich oper, które cały wyraz dramatyczny mieszczą w kantylenie wokalnej i od tego, do jakiego stopnia przemawia z interpretacji Donizetti'ego mzyki indywidalność artysty-śpiewaka — od tego zależy siła działania tej muzyki, a więc i żywotność opery tej na scenie dzisiejszej.

Zygmunt Latoszewski.

PRZED PREMJERĄ SZTUKI J. SZANIAWSKIEGO P. T. „ADWOKAT I RÓŻE"

Szaniawski jest pisarzem niesamowitym, po swojemu — ale niesamowitym. Jeśli się pisarza tem mianem określa — ma się zwykle na myśli jego skłonności okultystyczne, zamiłowanie do tematów i sytuacyj niezwykłych, tajemniczych, do spirytyzmu, telepatji i rzeczy z temi sprawami związanych. — Otóż te zagadnienia dla Szaniawskiego (na szczęście) nie istnieją. — Jeśli mimo to nazywam go pisarzem niesamowitym, to czynię tak dla tego, że uczuciowy stosunek autora „Lekkoducha" do życia jest nietylko różny od tego stosunku, który uważamy za normalny, lecz że jest wręcz jego odwróceniem. Szaniawski cicho dokonał pewnego przewartościowania wartości, które jest jego właściwą zdobyczą myślową i artystyczną. Zadanie, które sobie tu stawiam, polega na możliwie zwięzłem przedstawieniu istoty i głębszego charakteru tej pracy.

Stosunek krytyki i publiczności do Szaniawskiego jest nijaki[1]). — Dużo obojętności, niezdecydowane uznanie; jeżeli nie milczenie, to chwiejna, a częściej nietrafna pochwała. — Gdyby sformułować w jednem zdaniu opinję, która się mniej więcej o twórczości Szaniawskiego ustaliła, — oto cobyś-

1.) Wyróżnić tu wszelako muszę artykuł p. Henryka Drzewieckiego (Wiadomości Literackie nr 9. 1928), w którym autor daje trafną naogół, choć niezbyt jasną charakterystykę twórczości Szaniawskiego.

my otrzymali: Szaniawskiego myślą przewodnią jest wprowadzenie tonu poezji i piękna do codziennej szarej rzeczywistości. — Formalnie rzeczy biorąc, — nic prawdziwszego: cały teatr Szaniawskiego[2]), jak również „Miłość i rzeczy poważne“ oraz „Łgarze“ — przynoszą szereg protestów przeciw pospolitości bytowania człowieczego i niejeden pomysł uoryginalnienia życia. Ale każdy uszczęśliwia ludzkość po swojemu. Dość przypomnieć „bunt“ przeciw „szarzyźnie“ różnych dalszorzędnych piór współczesnej i dawniejszej generacji — aby odczuć ogólnikowość i wieloznaczność formuły, którą wyżej przytoczyłem. Bo przecież zazwyczaj to wlewanie poezji w życie odbywa się przez dodanie do życia takiego, jakie jest — czegoś nowego, właśnie tego elementu poetyckiego. Inaczej u Szaniawskiego: poetyzacja życia rysuje się w wyobraźni tego autora jako odwrócenie normalnego prądu życia, jako uznanie za rzeczy ważne tego, co w życiu uchodzi za głupstwo, lub czego się zgoła nie spostrzega — a za błahą tej sfery życia, której powaga bezwzględna uznana jest powszechnie. Ta ideologja je m' en fiche'-izmu wobec „rzeczy poważnych“ t. zn. w obrotach życia wytartych i skostniałych, osiąga swój punkt kulminacyjny w „Żeglarzu“, gdzie jedyną prawdą, którą się uznaje, jest prawda wzruszenia — rzecz bardzo nie — poważna. Poetyzowanie rzeczywistości w znaczeniu potocznem jako dekorowanie życia poezją spotkało się właśnie z ironją Szaniawskiego. Dość przypomnieć sobie scenę z „Miłości i rzeczy poważnych“, w której Albin, reprezentujący życie potoczne wytyka swemu sekretarzowi „suchość“ jego wykładu matematyki.

Wspomniałem o ironji. Otóż uważam, że ona właśnie, ironja, stanowi najgłębszy czar twórczości Szaniawskiego. Bo też jest to ironja wysokiego gatunku, ironja patetyczna. Trzeba tylko zapomnieć o tej esencji złego gustu i pretensjonalnej tępoty, która za patos ogólnie uchodzi. W twórczości Szaniawskiego wyczuwa się to, co, idąc za Nietzschem, nazwiemy patosem dystansu. Szaniawskiego dzieli od życia ogromny dystans — i jednocześnie Szaniawski kocha życie — współdziałanie tych dwóch pozycyj psychicznych stanowi punkt wyjścia dialektyki twórczej autora „Lekkoducha“, jej zawiązek i źródło niewyczerpanego życia. Czytając Szaniawskiego, przypominamy sobie innych ironistów w literaturze — przedewszystkiem Flaubert'a. Dictionnaire des idées reçues tego ostatniego — ten niezrównany katalog szanownych głupstw, które ludzie niewiedzieć poco, choć z miną poważną między sobą wymieniają, ma poza swą wartością literacką i tę jeszcze, że stanowi przez swą wyrazistość pewnego rodzaju terme de comparaison dla oceny ironistów wszelkich czasów. Ironja Szaniawskiego jest jednak innego zgoła gatunki niż Flaubert'a, jest to ironja głęboko paradoksalna ironja człowieka zakochanego. Jest tak dyskretna, że nie wszyscy ją widzą. W ironji Szaniawskiego tkwi przemilczenie, radość z tego przemilczenia i zatajone widzenie z poza groteski życia jego tajemniczego, kosmicznego oblicza. Szaniawski kocha życie tak głęboko,

2) Dorobek dramatopisarski naszego autora składa się z następujących sztuk: „Ewa“, „Murzyn“, „Papierowy kochanek“, „Ptak“, „Lekkoduch“ i „Żeglarz“. Poza tem ogłosił Szaniawski powieść p. t. „Miłość i rzeczy poważne“ oraz tom nowel p. t. ogólnym „Łgarze pod Złotą Kotwicą“.

że kocha nawet tę groteskę życia, jego skostniałości, kocha je może najbardziej, podobnie jak w dziecku podoba nam się najwięcej jego komiczna nieporadność. — Ironja Szaniawskiego przy całej swej delikatności jest niezmiernie wyniosła, a jest właśnie dlatego, że dystans tego milczącego świadka, którym jest sam autor od życia jest olbrzymi.

Choć to przekracza ramy, „sylwetki" — niepodobna mi tu oprzeć się pokusie zadania sobie pytania, jaką drogą pójść może w dalszym ciągu twórczość autora „Ptaka"?

Szaniawski jest pisarzem, który łatwo „znalazł siebie", trafił w swój ton. Wyrażenie „ton" nadaje tu się szczególnie. Szaniawski bowiem znalazł istotnie jeden jedyny ton, którego nie stara się wpleść w chór innych, nie ubiega się o polifonję — nie ma ambicyj symfonicznych, raczej, jeśli mamy przy języku muzyki pozostać — kameralne.

„Łgarze" poza paroma truizmami ironji, czego komu jak komu, ale Szaniawskiemu trudno jest wybaczyć, naogół nie wnoszą nic nowego w stosunku do twórczości poprzedniej. Cykl nowel, skąpanych w prześlicznym kolorycie ironji Szaniawksiego — a przypominających tajemniczością, udającą zwyczajność niektóre nowele Sołoguba, — w cyklu tym dwa mamy wyjątki: „Przy fortepianie" i „Bal". Widać tu rozszerzenie problematyki, śmiałe zanurzenie się w splot konfliktów psychologicznych — rezultat świetny; środki proste, gadulstwa za grosz. Droga przerzucenia się w psychologję realistyczną, przy zachowaniu swego zasadniczego stanowiska dałaby ciekawe rezultaty — byłaby to możliwość pierwsza. — Drugą widziałbym w zwróceniu się ku dramatowi kosmicznemu, w ufilozoficznieniu się pisarza. Ironja Szaniawskiego ma niewątpliwie wyloty metafizyczne — gdyby poszła tą linją — mogłaby dać wielkie symboliczne poematy. Tkwienie zaś przy dotychczasowej problematyce — dać nam może jeszcze kilka cyklów w rodzaju „Łgarzy" — jeszcze garść bardzo subtelnych wzruszeń, ale od Szaniawskiego mamy prawo domagać się czegoś więcej.

Powiedzmy jednak już teraz, że to, co nam dał jest piękną zdobyczą dla naszej literatury. Zakończę zwierzeniem osobistem. Czytając Szaniawskiego, spostrzegam z głębokiem zadowoleniem, że to niezawsze (o niezawsze!) czysto brzmiące hu-ha-ha, które czy to z nuty sielskiej czy miejskiej w literaturze najnowszej z dość teatralnym tupetem rozbrzmiewa — nie jest jedynym tonem współczesności, że mamy jeszcze pisarzy, wyczuwających inne, o ileż trudniej dla ucha uchwytne regestry życia.

J. E. Skiwski.

ZOFJA FEDYCZKOWSKA

Z okien domu przy Wałach Kościuszki buchają kaskady tonów i płyną w złocony jesienią dzień. — Nie szukam już zatem numeru na kamienicy, lecz idę za głosami Syreny — niepomny Odyssowych przygód i istotnie trafiam do drzwi z biletem pani Zofji Fedyczkowskiej.

— Czyżby lekcje szkoły śpiewu tak pracowicie kontynuowano o szarej jeszcze godzinie — pytam P. T. Gospodyni — pięknych jak bombonierka pokoików?

— Tak, lekcje — ale samej nauczycielki — odpowiada z uśmiechem nasza spolonizowana Butterfly; widzi pan — jak pracujemy, po rannej próbie w teatrze trzeba popołudniu dorabiać jeszcze samej — by zdążyć na bliską sobotę



z premjerą Łucji z Lammermooru. Nieraz i 3 godziny tak trenuję, jak to pan mię podsłuchał w przedpokoju.

— Nie widać po Pani zmęczenia, ani zniechęcenia — raczej radość tworzenia wyziera z oczu.

— Owszem, raduję się szczerze każdą rolą, bo jestem z natury niejako człowiekiem teatru i bez tej instytucji nie wyobrażam sobie globu ziemskiego, ani wegetacji na tymże, najlepszym podobno ze światów świecie!

— Optymizm i płynący z niego humor Pani znane są w sferach zespołu operowego. Pogoda — to nieoceniony skarb — który promienieje na otoczenie — jak rad i leczy raka smutku.

— Przyczynia się do tego zapewne moje obycie się ze sceną — od dzieciństwa — dosłownie, bo jako pięcioletnia dziewczynka grywałam we Lwowie córeczkę Mme

Butterfly — a dziś gram znów mamusię tej córeczki i kocham tę rolę bardzo, dlatego dobrze będzie jeśli redakcja „Świata Kulis" umieści właśnie fotografję moją z tej roli, jeśli już koniecznie fotografja musi być.

— Chciałbym jednak poinformować naszych Czytelników coś niecoś o Pani środowisku, dzieciństwie we Lwowie — o doli i niedoli śpiewaczej...

— Bardzo chętnie, bo nie mam czego ukrywać, że pochodzę ze środowiska służącego wiernie sztuce. Ojciec mój Marceli, znany był w sferach muzycznych Lwowa — a ja odziedziczyłam po nim lutnię i jako piętnastoletnia panienka ukończyłam z patentem kurs fortepianowy w konserwatorjum lwowskiem. Potem kształciłam się w śpiewie najpierw u ojca, który jednak miał zbyt wygórowane wymagania do mych talentów i stąd popadaliśmy w częste ze sobą konflikty. Lepiej powodziło mi się i więcej znalazłam uznania u prof. Lirhauera w Wiedniu, a potem Rybaczkowa w Warszawie. Z takim podkładem ruszyłam w świat — o ile światem nazwiemy miasto Lublin — gdzie stawiałam pierwsze kroki jako primadonna operetki. Z zespołem operetkowym Czarneckiego przejechałam Polskę wzdłuż i wszerz — a ze Sosnowca zaangażował mię Ludwik Czarnowski do opery we Lwowie, gdzie śpiewałam przez 2 lata kochanym rodakom co tchu w piersi.

— A gdzie Pani przetrwała srogie dni inwazji ukraińskiej na Lwów?

— Właśnie po ruskiej stronie frontu miejskiego... Jako młoda dziewczyna nie uświadamiałam sobie wprost niebezpieczeństwa szrapneli i kul karabinowych i jakoś ufałam w swoją gwiazdę chodząc po tych ostrzeliwanych ulicach. Po takim tuszu ruszyłam w świat — trochę zagranicą byłam.

— A Poznań?

— Publiczność pamięta mię przecie, że od 1924—27 pracowałam na tutejszej scenie — potem rok przerwy, wzgl. gościnnych występów i obecnie znów jestem do partji koloraturowych. Ada Sari, czyli nasza Jadzia Schayerówna zwróciła mi uwagę na moje dyspozycje koloraturowe i choć ten genre za zimny dla mnie — specjalizuję się w nim ze względu na znaczny popyt na szerokim świecie za koloraturą. Osobiście wolę role dramatyczne, gdzie można grać i wyładować temperament.

— Myśli Pani zatem frunąć w świat z czasem?

— Ktożby nie marzył o tem z młodych artystów...? Naturalnie, najprzód trzeba zebrać trochę forsy, dolarów, koniecznie dolarów — a potem, zabezpieczywszy sobie swobodę ruchów — oddać się studjom na zagranicznych scenach. Bo zdradzę Panu, że mam wyraźne ambicje reżyserskie, chciałabym niejedno zreformować w staruszce operze; wszystko idzie wszak naprzód w sztuce — więc i na operę czas, wielki czas...

— Na razie pozostaje jednak Pani wśród nas?

— Zostaję, bo pracy mam tutaj wbród i nie wiem, czy jej podołam, jeżeli nie dadzą mi sukursu w osobie drugiej siły na mniejsze role. Po za tem czuję się przecież w kochanym Poznaniu jak najlepiej, zwłaszcza, że mimo ciężką pracę — stosunki koleżeńskie w naszej instytucji są wyjątkowo miłe i harmonijne — więc? poćóż mówić o zmianach i odlotach.

— Nie pozstaje mi nic, jak pięknie podziękować za tak cenne informacje, by nie zabierać dłużej drogiego Pani czasu...

Ryś.

Z P. ZYGMUNTEM BIESIADECKIM

ROZMOWA O TEATRZE I INNYCH CIEKAWYCH RZECZACH

Mówi stare przysłowie bretońskie — „Mieux vaut glisser du pied, que de la langue" — co mniejwięcej znaczy, lepiej że częściowo interpelowany następnego dnia sam swego szlachetnego konterfektu nie poznaję. Czytelnicy natomiast dowiadują



przekręcić nogę aniżeli język. Popularnie brzmi to u nas w przysłowiu — o cnocie i języku i t. d., co winno być przestrzegane specjalnie w wywiadach n. p. w czerwoniakach warszawskich. Nie naszą jest rzeczą odkrywać tajniki podobnej roboty — tyle, się stek rzeczy ciekawych, intymnych, wielkich, wzniosłych, szlachetnych, bohaterskich i t. p. które są tak „prawdziwe" jak opowiadania p. Zagłoby czy Radziwiłła — Panie Kochanku.

Wie o tem i p. Zygmunt Biesiadecki,

stąd też rozmowa nasza toczy się więcej w okół teatru — jak jego osoby. A przysłuchują się nam szlachetne w konstrukcji „biedermayery", dwa portrety: pani Janina Biesiadecka jako Inez (Illinczyk) i z „Uczty Herodjady" (Szpingier), pyszna karykatura wielkiego artysty — przyjaciela ś.p. Franciszka Rylla — liczne reprodukcje, fotografje i teki dokumentów pracy aktorskiej: — programy i afisze kolekcjonowane przez miłego gospodarza z pasją jakiegoś numizmatyka czy filatelisty.

— Mam lat dziewiętnaście . . .

— Jakto? . . .

— Widzi pan, liczę od roku w którym wstąpiłem na scenę, nie zaś od daty mego na świat przyjścia. A więc urodziłem się (scenicznie naturalnie!!) w roku pańskim 1910. i to w Krakowie w Teatrze Nowym za dyrekcji Rygiera. Jestem zaledwie o pięć lat młodszy od . . . . kamienicy w której rozbiłem rodzinne pielesze, co pan stwierdzić może w sieni z tablicy o pięknie brzmiącym (!!) „Erbaut 1905". No ale to nie ma nic do rzeczy. Uczuł mnie tedy nieboszczyk Rygier kunsztu aktorskiego. Była to nauka wspaniała. Nauka jakiej dziś nie uczy żadna szkoła dramatyczna. Głowa zawalona była poezją, w kieszeniach wiała beznadziejna pustka. W takiej mniejwięcej fakturze wędrowaliśmy po byłej Galicji i Lodomerji. A grało się dużo i wszystko Od dramatu do operetki.

— ? . . . .

— Właściwie z operetką to było już później w dyrekcji Pilarskiego przy Rajskiej w Krakowie. Zaciekawi pana zapewne mój repertuar operetkowy, otóż była „Gejsza" i „Domek trzech dziewcząt", „Dookoła miłości", „Ptasznik z Tyrolu", „Czardaszka" i w. innych. Widzi pan, że nie tak odrazu Kraków zbudowano. Zresztą, dalszy etap pracy: Teatr Syndykatu Dziennikarzy Krakowskich usposobił mię nadzwyczaj życzliwie do tego miasta. Wspaniały repertuar, umiejętne kierownictwo, doborowy zespół — oto co mogę z czystem sumieniem wspomnieć o tym krótkotrwałym warsztacie pracy. Dotyczy to i Teatru Miejskiego Im. Słowackiego dokąd przeniosłem się w latach późniejszych. Nie da się tutaj pominąć pewnego, że tak powiem incydentu, stanowiącego zasadniczą zmianę w życiu każdego człowieka, temsamem i moim.

— To jest? . . . . .

— Poznałem młodziutką artystkę, dzisiejszą moją żonę. Zdarzenie, prócz wygranej dolarówki, zaliczam do najpiękniejszych na globie doczesnego bytu. Teraz w dwójkę już Lwów — za Żelazowskiego, wreszcie w roku 1919-tym Poznań, gdzie trwam lat dziesięć na pożytek sceny w ogrodzie Potockiego.

Pyta pan o role? Widzi pan trudno z tą pamięcią „niesceniczną". Jest ich bardzo ,tak bardzo dużo, chociażby z premjer poznańskich. Dość, że mam „ulubione" i „mniejlube". Do pierwszej kategorji zaliczam Walentego w de Fleursa „Miłość czuwa", studenta w „Ptaku" — Szaniawskiego ,doktora z „Głuszca", na przemian Wicka i Wacka, czeladnika Korzeniowskiego, Jaśka z „Wesela", Jakóba — rittnerowskiego, Maćka — „Zaczarowane Koło", „Murzyna — Szaniawskiego, Janka z „Lata" — Sramka, w „Rzeczywistości" — Gorczyńskiego i tyle innych typów których dalibóg nie pamiętam. Drugą grupę stanowią postacie tak zwanych amantów, których niekiedy grać muszę. Proszę pana, doprowadza mnie to do szewskiej pasji. Bo jakże tu „robić z siebie młodego docna wałkonia, wyczyniającego spustoszenia w niewieścich serduszkach", jeśli się już od kilku lat jest ojcem — i to tak rozkosznego brzdąca? (Na zadokumentowanie słów, gdzieś — zapewne z kuchni — p. Biesiadecki junior, głośno wyczyniał harce wojskowe, śniąc w płowej główce swój „Złoty wiek rycerstwa").

Zresztą zagram na mój jubileusz — co daj mi Boże doczekać w zdrowiu i świeżości jak to mówi Rejent z „Zemsty" — (no i w Poznaniu, podkreślenie nasze!!) — takiego 7 letniego „smyka". Może mi natenczas przyjdzie pogodzić się z tą kategorją ról.

Wiemy, że zagrałby pan Zygmunt to „małe" po mistrzowsku. Bowiem jest i artystą i ojcem — no i najradośniejszym pod słońcem człowiekiem. Ego.

PAN TWARDOWSKI NA SCENIE I W HISTORJI

POPULARNOŚĆ POSTACI. — WZMIANKI I ZAPISKI O TWARDOWSKIM. — WYNIKI BADAŃ P. KUCHTY. — POCHODZENIE I STUDJA TWARDOWSKIEGO. — ISTOTA DZIAŁALNOŚCI JEGO.

Niejednokrotnie już podnoszono, że do tej pory nie posiadamy naukowego opracowania naszego najpiękniejszego, najbardziej narodowego mitu o Twardowskim. Niemiłe to zaniedbanie pracowników na polu kultury polskiej; tym razem daliśmy się wyprzedzić Niemcom, którzy Twardowskiemu poświęcili kilka poważnych rozpraw (E. Vogl: „Der Polnische Faust" — Lappelnau: „Twardowski der polnische Faust" Münster 1910).

Nasz mistrz zainteresował nawet uczonego rosyjskiego (Jewstigniejew: „Żiźń i priklucżenja pana Twardowskawo, Moskwa 1892). A przecież jakże nasz sentyment i tradycja zrosła się z Twardowski!

Kto nie uczuje uderzenia krwi do głowy, w kim nie obudzi się animusz i dalekie echo dawnej bujnej szlachetczyzny na dźwięk znanych strof i tej najpopularniejszej melodji ludowej:

„Hulaj dusza bez kontusza
Kiedy dają jeść i pić
Niech honoru nikt nie rusza
Jakem szlachcic będę bić!
Przez łeb kresa, w mieczu szczerb
A na czole z wina pąs
To mojego rodu herb
Golę brodę, wara wąs.
Przyjdą djabli, ja do szabli,
Czapka na bok, poły w pas,
Gdy się zbliżę, chlust dwa krzyże
Gdzież są djabli, niema was!

(Z Kamińskiego „Pan Twardowski na Krzemionkach").

Twardowski, to równocześnie rycerz i zakopany w księgach mędrzec, czarnoksiężnik i „defensor Mariae", żartowniś, ale i niebezpieczny przeciwnik — mimo różnych nieraz sprzecznych rysów postać to jednolita, nawskroś polska.

Nic więc dziwnego, iż fantazja ludowa oplotła się około tej postaci, jak dokoła żadnej innej, że mit Twardowskiego przeszedł granice Polski i rozlał się po Ukrainie i Rosji, gdzie jeszcze dotychczas śpiewają o nim piosenki. Jest też zrozumiałem, że nęcił ten temat wielkich i małych mistrzów słowa podobnie zresztą, jak to było z „Faustem". Ten ostatni, szczęśliwszy od swego polskiego kolegi. Faust zamienił się przetworzony mocą Goethowskiego natchnienia na największy poemat współczesnych czasów.

Zagadnienie mistrza Twardowskiego posiada kilka oblicz. Przedewszystkiem pierwsze pytanie, odnoszące się do historyczności Twardowskiego. Drugie pytanie, to stosunek Twardowskiego do Fausta, oraz oryginalność całego mitu, trzecie najbardziej modernistyczne, mianowicie czy Faust istotnie był czarnoksiężnikiem, to znaczy, że naprawdę był obdarzony siłą medjalną.

Jest rzeczą zastanawiającą, iż, mimo tatakiej popularności mitu o Twardowskim, znajdujemy w piśmiennictwie polskiem, aż do czasu późnego romantyzmu stosunkowo bardzo mało wzmianek. Jak z jednej strony Faust doczekał się najrozmaitszych opracowań już począwszy od w. 16., tak z drugiej strony o Twardowskim aż do w. 19. omal, że głucho w piśmiennictwie. I dopiero pod wpływem rozbudzonego zamiłowania do tematów ludowych w. 19. przynosi pod tym względem gruntowną zmianę. Sam mit o Twardowskim został spisany dopiero w r. 1837 przez zasłużonego szperacza i publicystę K. Wł. Wójcickiego w dziele p. tyt.: „Klechdy starożytne, podania ludu". Wszystkie też opracowania literackie pochodzą z wieku 19. i 20.

Nie mniej i w zabytkach piśmienniczych poprzednich wieków, spotykamy wzmianki o Twardowskim, jeżeli nie liczne, to tem cenniejsze. Najstarsza z nich znajduje się w znanem dziele Górnickiego z r. 1566 p. tyt.: „Dworzanin". W pierwszej tej relacji o Twardowskim, opisuje Górnicki następujący fakt: Dworzanin króla Zygmunta Starego, chciał zakpić sobie ze swojego kolegi, który był bardzo łatwowierny. Wmówił więc w niego, iż potrafi przy pomocy czarów potłuc garnki, które przekupnie sprzedawali pod zamkiem. Ponieważ kolega nie chciał w to uwierzyć, założył się o 30 czerwonych złotych. Wtajemniczył go też, iż jest „jednym, który się u Twardowskiego uczył i też tak wiele, jak on umiał, umie". Dworzanin zakład wygrał, bo dowcipniś ów umówił się poprzednio z handlarką garnków, że ta na dany jego znak chustką, gdy wypowie szereg rzekomych zaklęć, kijem garnki porozbija.

Następna relacja znajduje się w dziele lekarza nadwornego Zygmunta III. Possela, p. tyt.: „Historja rerum Polonicarum et Pruthenicarum ab anno 1388—1623". W dziele tem, w którem autor zapowiada podanie szczegółów opuszczonych z rozmaitych powodów przez dziejopisów swoich czasów, znajdujemy opis słynnego owego wywołania ducha Barbary, a więc, żeby

użyc dzisiejszego języka, sprawozdanie z seansu medumicznego na zamku wawelskim w 17. wieku.

„Królowa Barbara, Zygmunta Augusta małżonka, którą król kochał ponad życie, umarła w Krakowie i jak liczni wierzą, została otruta. Król wśród nieopisanego żalu odprowadziwszy jej zwłoki do Wilna, pogrzebał je obok zwłok królowej Elżbiety. Miłość króla była tak wielka, że po jej śmierci życie jego było jakby zaćmione, i koniecznie chciał ją jeszcze zobaczyć. Zewsząd zwoływał do Krakowa ludzi, oddających się „nigromancji" i prosi, aby tego dokonali, obiecując przytem jaknajwspanialsze nagrody. Znalazł się jeden nazwiskiem Twardowski, który oiecał królowi, że mu pokażę królową Barbarę, przechodzącą i to zupełnie napewne. Król uwierzył ooietpującej rady: „Idź i szukaj pustej na ustroniu chaty. Tam z zmierzchem zasiadłszy mając ze sobą 9 pieniążków, będziesz je bez ustanku liczył, powtarzając zawsze od jednego do dziewięć i na odwrót aż dobrze dnieć zacznie". Usłuchał chciwiec tej rady. Już miało dnieć, gdy „czart w Twardowskiego postaci przed nim staje i pyta czy się nie pomylił". Ten z radością odpowiada, że nie.

— Rachujże, rzekł mu, dalej, bo dzień niedaleko — i zniknął. Chce nieborak liczyć, ale nie pamięta na czem stanął. Otóż i po bogactwach! Wychodzi pełen rozpaczy, ale mu djabli drogę zastąpili. Od nich stłuczony i zbity, ledwo się doczołgał do miasta, a żałując swego postępku, resztę życia w bydgoskim klasztorze Reformatorów przepędził!"



Różyckiego „Pan Twardowski" w Teatrze Wielkim.

nicom i wśród bardzo wielkiej tęsknoty oczekiwał oznaczonego dnia. Twardowski prosił króla, aby się z miejsca, na którem siedzi nie ruszał ani na krok. I oto dała się widzieć Barbara; nadeszła smutna i żałosna, jak gdyby przeżyła jakąś wielką tragedję. Mało brakowało, a król byłby nie zapanował nad sobą i byłby się rzucił w jej objęcia, gdyby go nie odciągał Twardowski i zatrzymał na miejscu tak długo, aż „fantasma" znikła.

Ten sam autor podaje zabawne zdarzenie z pewnym szlachcicem w Bydgoszczy, który zwrócił się do Twardowskiego podczas jego pobytu w tem mieście z prośbą o wyratowanie z nędzy. Twardowski odrazu poznał, że szlachcic wcale nie jest ubogi tylko chciwy. Udzielił mu więc następującej rady:

Warto wspomnieć jeszcze trzecią dotychczas znaną relację z 18. stulecia. Jezuity Adama Naramowskiego, który w dziele pt.: „Facies rerum Sarmaticarum" opisuje zdarzenie z księgą Twardowskiego, przykutą w wileńskiej bibljotece Jezuickiej żelaznym łańcuchem do muru.

„Ks. Butwill, zjęty ciekawością, zaczął ją czytać, ale zaledwie kilka wyrazów przeczytał, dał się słyszeć straszny zgiełk i łoskot ogromny w bibljotece; zbiegły się snać złe duchy! Jezuita przerażony rzucił księgę i całą noc potem bezsennie przepędził. Nazajutrz rano, wezwawszy drugich braci, wszedł do bibljoteki, ale już owej księgi nie znalazł ani nie mógł wiedzieć, gdzie się podziała".



A. Nowaczyńskiego „Wiosna Narodów" w Teatrze Polskim

Oto trzy relacje znane aż do dzisiejszej chwili i cytowane już przez wspomnianego Wójcickiego. Trudno istotnie na ich podstawie wyrobić sobie konkretny sąd o Twardowskim.

Zupełnie już niewiarygodnym jest materjał folklorystyczny, w którym są zmieszane legendy z najrozmaitszych źródeł.

Nic więc dziwnego, iż w braku jakichkolwiek historycznych danych, Twardowskiego identyfikowano z Faustem, uważano go poprostu za polską transpozycję niemieckiego czarnoksiężnika. Dawano sobie łatwo radę z nazwiskiem Twardowski, w odniesieniu do legendy Fausta. Faust-fustfest = twardy (wywód Majeranowskiego z r. 1820).

A jednak Twardowski był postacią historyczną, żył i działał naprawdę na dworze Zygmunta Augusta i prawdopodobnie istotnie „wywołał" ducha Barbary.

Oto wyniki rewelacyjnych badań młodego uczonego lwowskiego p. Jana Kuchty, który przygotowuje 3-tomową monografję o Twardowskim.

Pan Kuchta przebrnął przez gęstwę niebadanych i nieczytanych jeszcze rękopisów i źródeł archiwalnych, z których udało mu się wydobyć prawdziwe sensacyjne szczegóły o czarnoksiężniku Twardowskim. Najwięcej danych bjograficznych, znalazł w rękopisie Wereszczyńskiego z r. 1578, przechowanym w uniwersyteckiej bibljotece warszawskiej.

Szczegóły, odnoszące się przedewszystkiem do zwierciadła Twardowskiego, podaje djaryusz mały z 17. w., Marcin Szelity. U obcych autorów p. Kuchta wynalazł ciekawą relację historyka kozackiego, Samuela Welyczki, oraz w kronice Voita i Jungschulza. p. t. „De incrementis studiorum per Polonos ac Prussos".

Oto jak się przedstawia po zestawieniu wszystkich źródeł, życiorys Twardowskiego:

Twardowski pochodził z Wielkopolski, zapewne z powiatu opoczyńskiego, gdzie do dziś dnia płynie rzeka Twarda, oraz rozprószone są miejscowości Twardowo, Twardów, Twardowice itd. Urodził się on około roku 1520, umarł prawdopodobnie 1576. Jako młodzieniec, wyjechał na studja do Wittembergji, gdzie wykładał słynny humanista i bojownik reformacji, Melanchton. Tutaj zapoznał się Twardowski z Franciszkiem Krasińskim, późniejszym biskupem krakowskim (1522—1577). Wuj Krasińskiego, obawiając się, żeby siostrzeniec nie przejął się zbytnio nowinkami, kazał mu kontynuować studja na Akademji krakowskiej. Wraz z nim przybył do stolicy Twardowski. Wiemy też, że z Wittembergji przywiózł, jako wielką osobliwość zwierciadło powiększające, które umierając, zapisał biskupowi Krasińskiemu, a swemu przyjacielowi. W Krakowie napewno pogłębił swe studja astrologji i alchemji, które był rozpoczął w Wittemberdze. Zamiast jednak zostać nadwornym astrologiem czy alchemikiem, któregoś z możnych panów, albo nawet jednego z Zygmuntów, do czego go studja predystynowały, zarabia na życie w sposób bardziej prozaiczny, zostaje bowiem za protekcją swego przyjaciela, koniuszym Z. Augusta. W jaki sposób praktycznie wyzyskiwał swą wiedzę, nie wiadomo; jest wiadomem tylko z jednego wypadku, wyżej cytowanego, mianowicie wywołania cieniów Barbary. Zdaje się, że bezpośrednio potem wyjechał czy uszedł do Bydgoszczy. Czy ta jego eskapada stała w jakim związku z wywołaniem ducha Barbary, nie da się nic pewnego powiedzieć.

Że Twardowski istotnie przebywał w Bydgoszczy, świadczy o tem dotychczas zachowana tradycja. Miał on mieszkać na starym Rynku, w dzisiejszym domu konfekcyjnym p. Kaszubowskiego.

Jeżeli Twardowski rzeczywiście wywołał „ducha" Barbary, to pozostaje pytanie, w jaki sposób to wykonał. Można tu postawić kilka hipotez. Pierwsza, iż uczynił to przy pomocy zwierciadeł, tak jak to w Krakowie wówczas praktykowano. Druga, iż wywołaną zjawą wcale nie był „duch Barbary", tylko zupełnie żywa osóbka, łudząco podobna do Barbary. Kroniki wspominają nawet o takiej, była to mianowicie, p. Giżanka, późniejsza królewska miłośnica. Trzecia hipoteza, iż był to seans medjumiczny, w którym plazma medjum objawiła się w postaci Barbary, jak to znamy np. ze słynnych posiedzeń Schrencka-Notzinga, z panią S., o czem czytelnicy mogą dowiedzieć się z książki pt.: „Dziwy medjumizmu" czterech autorów: Breiera, Libańskiego, Szczepańskiego i podpisanego.

Zbyt daleko by nas zaprowadziło zastanawianie się na tem miejscu nad oryginalnością mitu o Twardowskim. Można tylko stwierdzić całkiem ogólnikowo, że wszystkie legendy związane z Twardowskim są filjacjami podobnych legend już przedtem istniejących w rozmaitych krajach i epokach.

Nie mniej postać Twardowskiego po długie czasy będzie fascynująco działać na fantazję naszych twórców, zarówno słowa, jak i tworzywa dotykalnego.

Ludwik Tamanek.

Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu"



Najlepszym Kremem
do golenia —
bezwzględnie — jest Krem
„Golmol"
Henryka Żaka.
J. Węgrzyn

Dedykacja art. p. Józefa Węgrzyna, dla firmy Henryk Żak

Z GŁOSÓW PRASY

„Wiosna narodów", komedja historyczna w 4 aktach A. Nowaczyńskiego. Reżyser: Stanisława Wysocka. Wykonawcy: pp.: Biesiadecka, Królikowska, Młodziejowska, Sachnowska, Biesiadecki, Bracki, Chmielewski, Czajkowski, Godlewski, Komornicki, Kostrzeński, Łuczak, Noskowski, Nowacki, Piotrowski, Przystański, Rodziewicz, Szczerbowski, Tusik. Dekoracje: Stanisław Jarocki.

Gdy jakieś półtrzecia roku temu grał Solski w Poznaniu „Wielkiego Fryderyka", szedłem do teatru z dużą tremą. Prawie dwadzieścia lat nie widziałem tej sztuki, a może i dwadzieścia z górą, a że wówczas zostawiła mi wrażenie świetnego w barwie obrazu-groteski bałem się, czy nie wypłowiała. Wiele sztuk przedwojennych wyszło poza nasze upodobania i poprostu naszą wrażliwość. Otóż doznałem miłego zawodu. Farby, któremi jest namalowany Fryderyk, okazały się wytrzymałemi na chemiczny proces czasu. Zachował on całą świeżość wielce zajmującego teatru i słuchałem go z takiem samem zainteresowaniem jak ongi chociaż dwadzieścia lat przybyło nietylko sztuce, ale i jej widzowi.

Triumfalny sukces „Wiosny" w Warszawie, u nas wczoraj hucznie potwierdzony, wróży jej tę samą odporność, a może jeszcze większą. „Wiosna" jest jeszcze bardziej widowiskową, niż „Wielki Fryderyk", który nie posiada takiego aktu zbiorowego, jaki rozgrywa się w amfiteatrze Nowodworskiego i od początku do końca zajmuje widza barwnemi epizodami i crescendem, napięcia. Akt trzeci zamyka się efektownym szturmem na „gubernium", akt pierwszy zabawnemi ćwiczeniami gwardji narodowej, we wszystkich pełno scen zbiorowych i ruchu. To pierwsza przyczyna, zewnętrzniejsza. Druga leży głębiej.

„Wiosna narodów" jest groteską pogodną. Zrodziła się z żartu i z sentymentu. We Fryderyku, gdy smakujemy pyszne dowcipy, zostaje nam w ustach gorycz — musimy myśleć o tem, co się niedługo z Polską stanie za sprawą tego ukoronowanego szakala. Tutaj ledwie nas dochodzą strzały z wiedeńskich barykad i bomby, które na Kraków padały. Rewolucja znalazła się w nawiasie, jest ledwie dalekiem tłem dla malowanych w słońcu sylwetek ówczesnego Krakowa. Wiadomo, że Nowaczyński ma ogromny dar suggerowania epoki i jej nastrojów. Musi mu się wierzyć, że ludzie mówili i myśleli tak, jak on im każe. Jego biedermeyerowski Kraków jest tak samo wiarygodny jak fryderykowskie Prusy, ale bliższy nam i milszy o całą niebieskowstążkową i brzdąkającą na gitarze lirykę pięknych czasów, „kiedy Alkar kochał Eminę".

Zagłębił się Nowaczyński z lubością w tę epokę sztambuchów, kolorowych cylindrów i kiełkującego liberalizmu. Skomponował jej oczywiście osobny język, złożony z okruchów polskich, czeskich, niemieckich i francuskich, które mieszają się ze sobą w tysiącu kalemburów i à-peu-près. Lingwiści nieraz już podziwiali intuicję z jaką Nowaczyński naśladuje dawne języki różnych epok a raczej na nowo je sobie tworzy. Bóg raczy wiedzieć, czy ci starzy krakowianie musieli mówić takim djalektem, jak mówią w Wiośnie" — ale że mówić nim mogli, o tem ani na chwilę nie wątpimy. Artystyczna suggestja jest bardzo silną, nie można się z pod niej wyłamać.

Trochę trudności muszą mieć z tym językiem aktorzy, ale wynagradza ich Nowaczyński sowicie typami i typkami. Drobne role także dadzą się zagrać i wygrać. Idzie o to, aby wszyscy wyglądali tak osobliwie, jak ten język, w którym spisują, urzędują, kochają się i przekrzykują nawzajem. Jest to cała galerja, wszystkie stany i sfery. Sam „cesarki nadworny starosta cyrkularny" baron Krieg de Hochfelden i kupiec korzenny Abe Rosenstoss, aktor-rewolucjonista Thomain i dostojny hrabia, kawiarka maman Liedermeyer i antykwarjusz Gaudenty, aktorka a zarazem pani profesorowa Gizela Spiessbuerger, (której mąż wykłada na zniemczonej wszechnicy Jagiellońskiej) i czeski urzędnik Nedostal, bankier Bochenek i zapalona do teatru Malwinka Liedermeyer.

Do wystawienia „Wiosny" wzięła się p. Wysocka tak energicznie, jak tego trzeba, jeżeli inscenizacja ma być obok sztuki osobnem zdarzeniem. Zaczęła od przystosowania tekstu tak, aby zmieścił się w wieczorze i załatwiła to delikatnie dla literatury, a niesłychanie zmyślnie dla teatru. Co do tonu, to wiadomo, że gdy idzie o nadanie formy teatralnej humorowi, jest p. Wysocka tak samo w domu, jak przy tragedji. Operetki także się nie zlęknie. Wystawiała w Lublinie „Hrabinę Maricę" i było z tego mnóstwo uciechy. Jej „tłumy" mają w Polsce ustaloną reptację — jest dla nich w „Wiośnie" mnóstwo roboty. Kraków anno 1848 jest pod jej ręką barwny, żywy i pełen mądrze wykombinowanego bezładu. Kto lubi alchemję teatralną, będzie miał czem się uradować. Kogo to nie zajmuje, będzie poprostu śmiał się i klaskał wszystkim naszym utalentowanym, wypróbowanym i sympatycznym za ich żywe i zabawne typki, pełne wszyst-

kiego, na czem autorowi zależało. Dostali moc okalsków, wielce zasłużonych.

Baronowi Kriegowi należy się osobne słowo, bo jest to dopiero druga rola p. Komornickiego, więc nie wiedzieliśmy jeszcze, jakiego mamy w nim tęgiego aktora. „Spazmów modnych" trochę nie dograł, widać tna polityczna kanalia. P. Komornicki domieszał mu w pierwszym akcie sporo wiedeńskiej dobroduszności, a przez to Krieg pokazał się później z całkiem nowej strony. Pyszne przybiera tony do podwładnych, daje bogate szczegóły — dużo obiecał na następną rolę.



Komornicki w roli br. Kriega w „Wiośnie Narodów" Nowaczyńskiego

skrępowany nową salą. Teraz okazało się, że cieniuje po majstersku, z głosem robi co chce, patrzy i słucha wyraziście. W trzeciem akcie Krieg okazuje się pierwszorzędnym żandarmem do szczególnych poruczeń i śledztwo z Liedermeyerkami prowadzi niczem Korniłow z „Tamtego"; potem wyłazi z niego kacyk biurowy i przewro-

Sala była przepełniona. Autora wywołano entuzjastycznie zaraz po pierwszym akcie, a potem powtarzały się owacje i wywoływania po wszystkich dalszych, aż do ostatniego włącznie. Dawno nie było w Poznaniu tak hucznych i grzmiących braw.

W. N.

(„Kurjer Pozn." z dn. 25. 10. rb.)

TEATR POLSKI: „Wielki Kram“, Bernarda Shawa. Występ Teatru Premjer ze Lwowa z Junoszą-Stępowskim na czele.

„Teatr Premjer“, który zamierza objeżdżać Polskę z różnemi, zdaje się, nowemi sztukami, zawdzięcza swoje prymicje temu, że najnowsza sztuka Bernarda Shawa została wystawioną po raz pierwszy nie w Anglji, ale w Warszawie, w Teatrze Polskim dr. Szyfmana i narobiła tą „prapremjerą“ wielkiego huku zarówno u nas, jak w całej Europie. Dawno nie mieliśmy takiej propagandy jak ta którą urządził nam stary irlandzki kpiarz, posyłając nam swój „Wielki Kram“, abyśmy go pierwsi na świecie wystawili. Był to jeden z jego niezliczonych figlów i udał się wybornie. Do warszawskiej premjery wszyscy łamali sobie głowę, czemu Shaw to zrobił — i nie mogli dojść. Po premjerze zaczęli nicować „Wielki Kram“ na wszystkie strony z myślą, że może w treści sztuki znajdzie się jakieś wskazówki. W tym zapale ktoś z warszawskich recenzentów doszedł, że Shaw musiał wystawić swoją sztukę w Polsce, bo w Anglji wogóle nie będzie mogła być graną, jako że jego król Magnus ma faworytę, a tego monarchistyczna Anglja na scenie nie ścierpi. Głębokie te dociekania sprawdziły się najzupełniej, mianowicie „Wielki Kram“ był w Anglji grany, miał ogromne powodzenie, Anglja nie zawaliła się i jest monarchistyczną tak jak była. „Ma pan rację, jest wprost przeciwnie“, jak mawiał nieodżałowany Kazio Zaleski.

Dzięki temu huczkowi był „Wielki Kram“ opisywany całemi kolumnami po Europie i całemi szpaltami w Polsce, tak, że streszczać go jeszcze raz byłoby noszeniem sów do Aten. Dość, że Bernard Shaw drwi sobie tym razem z radykalizmu społecznego (on, uczestnik socjalistycznej Fabian Society!) i przeciwstawia króla Magnusa jego ministrom jako jedynego mądrego człowieka wśród głupców i jedynego uczciwego wśród demagogów. Teatr Premjer dobrze czyni, że obwozi „Wielki Kram“ i uwalnia mniejsze sceny od wystawiania go własną ręką. Bez Junoszy nie można sobie wogóle wyobrazić tej sztuki. Po Kamińskim on jeden umie prowadzić djalog tak cieńko i tak przebiegle, jak tutaj musi być prowadzony, jeśli mamy go wysłuchać od początku do bardzo dalekiego końca. Shaw napisał traktat o polityce angielskiej, traktat bardzo szczegółowy, rozłożył go na głosy i opieprzył paradoksami, raz dla tego, że jest kpiarzem z natury i tak mu najporęczniej, a może i dlatego, że inaczej niktby do połowy nie dosiedział. Niektóre całkiem lokalne przytyki możnaby bezpiecznie skreślić. W Anglji są to zapewne kwestje brawowe, u nas muszą brzmieć głucho. Na dobrą sprawę jest to jeden wielki monolog króla Magnusa. Inni mu odpowiadają — czasem po to, aby wywołać jego odpowiedzi, czasem, ale już rzadziej, aby od siebie coś ciekawego powiedzieć, najczęściej po to, aby Magnus miał chwilkę na odsapnięcie. Może słuchacze angielscy dopatrują się w tych lalkach jakich podobieństw, nam o tem nic nie wiadomo i król Magnus musi opędzać cały koszt zabawy. Shaw przysłał Junoszy fotorgafję z podpisem. Gdyby ją był oprawił w złoto, jeszcze nie byłoby zawiele. Nawet przy dzisiejszej cenie złota.

Obok Magnusa możnaby jeszcze z kilku figur coś wydostać, gdyby wstawić w nie kapitalnych aktorów. Przyjaciółkę króla, Oryntję, grała u dr. Szyfmana p. Przybyłko-Potocka, więc można sobie wyobrazić. Boanergessem był, stworzony do takich figur, p. Samborski. Trupy objazdowe mają swoją tradycję, która chyba jakimś cudem mogłaby się odmienić, a cuda bywają dość rzadkie. Dużo ekspresji ma p. Kunina, aktorka poważna i wielce zdolna, o wybornych warunkach. Resztę zespołu określa normalna formuła teatrów objazdowych, która brzmi: „zebrałem się w com ta miał“. Jeżeli nic nie jest za bardzo nieporadne albo za bardzo komiczne, to ostatecznie sprawa jest załatwiona. Junosza płaci za wszystkich i niema o czem mówić.

W. N.

(„Kurjer Poznański“ z dnia 5. 11. rb.)

Druk ukończono 7 listopada 1929

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań, ulica Strzałowa nr. 2a


PIĘKNE
z POŻYTECZNEM
ŁĄCZĄ W SOBIE
BUTY
ŚNIEGOWCE
KALOSZE
«PEPEGE»
PEPEGE
MARKA FABR.
«PEPEGE»